ENTRETENIMIENTO EN OBSEQUIO DE LA HUIDA A EGIPTO



SOR JUANA DE MALDONADO Y PAZ

Entretenimiento
en obsequio de la huida a Egipto

SOR JUANA DE MALDONADO Y PAZ

Entretenimiento en obsequio de la huida a Egipto

Prólogo, edición y notas de
Íride M. Rossi de Fiori
Rosanna Caramella de Gamarra
Helena Fiori Rossi
Soledad Martínez Saravia de Lecuona

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA
PEN CLUB INTERNACIONAL CENTRO SALTA
BIBLIOTECA DE TEXTOS UNIVERSITARIOS



EDITORIAL
BIBLIOTECA DE TEXTOS UNIVERSITARIOS
SALTA-ARGENTINA
2006

BIBLIOTECA DE TEXTOS UNIVERSITARIOS
Dirigida por Íride Rossi de Fiori
«Proyecto de Investigación y Edición 2005-2010»
Sección General, Serie Divulgación, 3.

Diseño de edición y composición del texto:
Rosanna Caramella de Gamarra y Helena Fiori
Ilustración y diseño de tapa: Fabián Nanni
Impresión: Hugo Alberto Alfaro

Esta colección cuenta con el auspicio de:
Universidad Católica de Salta - Resolución Rectoral 89/90
Dirección General de Cultura de la Provincia - Disposición 175/90
Dirección Municipal de Cultura - Salta - Decreto 609/90

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SALTA
Domicilio editorial: Pellegrini 790 A4402 FYP Salta - Argentina
Tel. / Fax: (54 - 387) 4230654
Depósito Ley 11.723
ISBN N° 950-851-090-0
Impreso en EUCASA, Pellegrini 790; A4402 FYP Salta - Argentina

Estudio preliminar

Nota previa

En el marco de nuestra investigación sobre el monacato femenino en la época colonial[1], ubicamos en la ciudad de Antigua (Guatemala) a una monja, Juana de Maldonado y Paz (1598-1666), quien sería autora de un texto titulado *Entretenimiento en Obsequio de la Guida a Egicto*[2].

Con la idea de buscar el manuscrito y reunir datos sobre esta religiosa, hicimos un viaje a Antigua, lo que nos permitió, además de lograr lo que había sido el objetivo del mismo, captar el ámbito cultural y el espíritu mágico de esta importante ciu-

---

1 Dicha investigación dio como resultado las siguientes publicaciones: «Poetisas conventuales hispanoamericanas, siglo XV-XVIII», en Rossi de Fiori, Íride; Martorell de Laconi, Susana. *Estudios y Ensayos lingüísticos y literarios. Temas españoles e hispanoamericanos* (1984). Rossi de Fiori, Íride. *Sor Leonor de Ovando. Poesías.* Estudio preliminar y notas. (1993). Rossi de Fiori, Íride et al. *Primera escritura femenina en la República Argentina. Poemas del Carmelo de Córdoba (1804).* (1997, 2ª. edición corregida y aumentada, 2000). Rossi de Fiori, Íride; Caramella de Gamarra, Rosanna. *El hábito y la palabra. Escritura de monjas hispanoamericanas en el período colonial* (2001).

2 La palabra «Obsequio» debe entenderse en el sentido de homenaje, atención o reconocimiento.

dad del período colonial, ubicar el convento de La Concepción, la casa particular de sor Juana y realizar un relevamiento fotográfico de los antiguos conventos, en la actualidad en ruinas, a fin de reconstruir el contexto en el que vivió esta autora.

En la búsqueda de la obra —cuyo original se ha perdido— logramos dar con una edición en la que la investigadora guatemalteca Luz Méndez de la Vega reproduce el texto y realiza un exhaustivo estudio con el objeto de demostrar la existencia real de sor Juana y su autoría respecto del *Entretenimiento*[3].

En la actualidad no se dispone del manuscrito original, pero del estudio de Méndez de la Vega se extrae la noticia de que el texto que ella reproduce es tomado de una copia realizada en el siglo XIX y conservada en el *Cuaderno* de manuscritos del Museo del Libro Antiguo[4].

No nos fue posible consultar dicho Cuaderno para observar las características físicas de aquella copia o cotejar el texto transcripto por Luz Méndez de la Vega; sin embargo, la relevancia y solvencia del estudio realizado por la investigadora, la documentación que aporta en cuanto a la autoría de la obra en cuestión y la época de su escritura, dan cuenta del rigor científico puesto en la edición, por lo que nos atenemos a su versión y sobre ella trabajamos.

La finalidad de nuestro estudio es divulgar el *Entretenimiento* en mérito a que se trataría de un

---

[3] Méndez de la Vega, Luz. *La amada y perseguida sor Juana de Maldonado y Paz* (2002).

[4] Cuaderno 0-90. "A", catalogación ajena al Museo, folios 4 (r) al 7 (r).



texto fundacional de la literatura guatemalteca, siendo, además, una de las primeras muestras del arte dramático de la literatura conventual de Centroamérica, escrita en lengua castellana y con autoría reconocida. Es necesario advertir que no se conservan —o no existen— suficientes muestras de la poesía guatemalteca pertenecientes a esta época, que nos permitan establecer una relación con la obra de sor Juana de Maldonado, por lo que se nos impone la idea de que esta obra se remonta, en cuanto a sus fuentes literarias, a los autos españoles, en sus ciclos del Nacimiento o de la Pasión.

Quién fue sor Juana de Maldonado y Paz

Hija del Oidor don Juan de Maldonado y Paz y de doña Concepción Quintanilla, nació en 1598 en Santiago de los Caballeros (posteriormente Antigua). Quedó huérfana de madre siendo muy niña e ingresó al Convento de La Concepción donde hizo sus votos definitivos en 1619, tomando el nombre de sor Juana de la Concepción. Al final de su vida llegó a ser abadesa, después de varios intentos frustrados[5]. Falleció en 1666.

El Convento de La Concepción, cuyo nombre original fue Monasterio de la Inmaculada Concepción de María, fue la primera institución para mujeres fundada en Guatemala en 1578, con una abadesa y tres monjas venidas desde México para este propósito[6]. Durante aproximadamente treinta años fue el único convento femenino en la ciudad, lo que

---

[5] «Perseguida por las envidias y maledicencias originadas por las rivalidades políticas de las familias y de las órdenes religiosas, nuestra monja sólo ya muy envejecida, antes de morir, llegó a ser Abadesa.» (Méndez de la Vega, 2002: 42)

[6] El convento de origen fue también el primero en su tipo de la ciudad de México, «Nuestra Señora de la Concepción» (1540), convento matriz de las concepcionistas en América (Rossi de Fiori et al., 2001: 147).

favoreció su rápido crecimiento ya que en sólo siete años el número de religiosas alcanzaba a treinta, y hacia mediados del siglo se cuenta con una población conventual de más de mil personas, entre religiosas, beatas, pupilas, criadas y esclavas.

Según el testimonio de Méndez de la Vega, sor Juana había nacido

> *...dotada para la música y la poesía, aunque sin poder desarrollar su arte, dado el medio tan limitado de Santiago de los Caballeros de Guatemala donde sólo tuvo una educación casera, como el resto de las hijas de los españoles y criollos de entonces* (p. 47).

A pesar de la respetable opinión de la investigadora, el análisis del *Entretenimiento*, en cuanto a sus fuentes, estructura dramática, manejo de la lengua, métrica y versificación, nos lleva a suponer que sor Juana tuvo una educación superior a la que recibían las mujeres de su tiempo y de su clase. La «relación» que hace el fraile dominico irlandés sir Thomas Gage de sus viajes por la Nueva España[7] da testimonio de esto que observamos al estudiar el texto. Sus aseveraciones son importantes porque se

---

[7] Gage, Thomas. *The English-American, his travail by Sea and Land or A New Survey of The West-Indias*, Londres, Ed. R. Cotes, 1648. La primera traducción de esta obra es realizada por la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, *Nueva Relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España*, con prólogo de Sinforoso Aguilar, Biblioteca Goathemala, vol. XVIII, 1946.



trata de un contemporáneo de sor Juana, aunque, como veremos más adelante, la imagen que él transmite sobre la religiosa se ponga en tela de juicio.

> *Esta Juana de Maldonado de Paz no era solamente la admiración del convento sino también de la ciudad, tanto por la belleza de su voz y el perfecto conocimiento que tenía, como por la buena educación que había recibido, en la que excedía a todas las jóvenes del convento y la ciudad; porque no solamente estaba dotada de un gran talento y hablaba muy bien; sino que podía decirse que era una de las nueve musas, y una Calíope para improvisar versos y con tales agudezas, que el Obispo mismo confesaba que ésta era una de las cosas que le había hecho encontrar más placer en su conversación* (Gage, 1946: 182).

Para terminar de perfilar la imagen de la religiosa, también se podría agregar que gozó de una vida muy acomodada. La condición socio-económica de las familias de las religiosas se filtraba en el convento, de manera que éstos reproducían la vida de extramuros. En los conventos coloniales de toda Hispanoamérica se registra este hecho al punto que los arquitectos más prestigiosos eran convocados para la dirección de las obras de ampliación o construcción de las residencias de una religiosa en particular dentro del convento. Entre la documentación relevada en torno a esta religiosa, se conservan los planos del departamento que su padre hizo construir para ella en el recinto conventual,

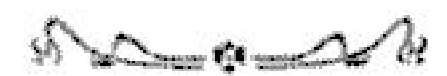
los que dan cuenta de que se trató de una obra de gran envergadura[8].

El resto de los datos que se aportan sobre sor Juana desde diferentes fuentes lleva a su figura a un plano legendario. Indudablemente fue un personaje muy controvertido, y apetecible, por ello, para la construcción de esa leyenda: joven, bella, rica, noble, talentosa, se insiste sobre la existencia de una relación dudosa con el Obispo Fray Juan de Zapata y Sandoval. El hecho de que su nombre llegara hasta nuestra época por haber sido recogido por Thomas Gage, mezclado, además, con referencias a la vida disipada de los religiosos, contribuye a afirmar lo legendario de esta figura desdibujando su historicidad.

A lo dicho se suma el hecho de haber sido convertida en personaje de obras literarias, entre ellas las novelas *La divina reclusa*, de Máximo Soto Hall (1938) y *Los Nazarenos* de José Milla (1961). Más recientemente Eduardo Galeano (*Memorias del fuego. I- Los nacimientos*, 1982: 244-246) recrea su figura en «Una tarde de música en el Convento de La Concepción» y allí deja traslucir su bagaje cultural

---

8 «Los otros conventos son también muy ricos, pero después del de los dominicos no había otro que igualase al de las monjas de la Concepción...
...Se hizo tan rica [sor Juana] que mandó a fabricar a su costa una casa para ella dentro del mismo convento, compuesta de muchos cuartos y galerías y un jardín para pasearse en particular. Finalmente en la ciudad corría la voz de que su capilla valía por lo menos seis mil escudos, ... Después de su muerte todo esto debía quedar a beneficio del convento.» (Gage, 1946: 181-183.)



junto con una alusión a su supuesta relación con el Obispo.

A pesar de las negaciones sistemáticas a reconocer la veracidad de su existencia y su actividad como escritora, por parte de muchos críticos, el trabajo de búsqueda de documentación realizado por Luz Méndez de la Vega restituyó a esta religiosa a su realidad histórica.

El texto del Entretenimiento

Desde el punto de vista del género teatral, el entretenimiento o divertimento es una «obra de carácter ligero, cuyo fin es exclusivamente divertir» (RAE) y el auto, por su parte, es una «composición dramática de breves dimensiones y en la que, por lo común, intervienen personajes bíblicos o alegóricos» (RAE).

La obra que nos ocupa es caracterizada como «entretenimiento» ya desde su título, y se enmarca, además, en la tradición de los autos del Ciclo Navideño, conformando un texto mixto que aborda el tema de la huida de la Sagrada Familia a Egipto ante la amenaza de Herodes. Este episodio es narrado en el Evangelio de San Mateo —único evangelista que lo registra—, en el capítulo 2, donde se relata la visita de los Reyes Magos, la furia de Herodes, la huida de José, María y Jesús, la matanza de los inocentes y el retorno a Belén, luego de la muerte del rey. En todo este pasaje, el hecho concreto de la huida se enuncia en el v. 14:

> *José se levantó, tomó de noche al Niño y a su madre, y se fue a Egipto* (Mt. 2, 14).

De este texto evangélico se derivaron numero-

sas obras pertenecientes al ámbito del teatro religioso popular, como el *Auto de los Reyes Magos*[9], primera obra registrada en la historia del teatro español, posiblemente datable en el siglo XIII, o el Auto navideño de Gómez Manrique[10], el *Aucto de la huida de Egipto*[11] (anónimo, España, siglo XVI) y algunos otros[12].

Ya en América, el *Entretenimiento* de sor Juana es una muestra de la persistencia de este teatro. Es indudable que el escueto relato de este episodio en el Evangelio abre el camino a la literatura para recrear el acontecimiento, desarrollando todos aquellos aspectos de contextualización que no se registran en el pasaje bíblico. Esta posibilidad será aprovechada por los autores que abordan el tema para engarzar los elementos de su contemporaneidad como una forma de acercamiento en el tiempo, a la vez que de jerarquización de la propia realidad cotidiana, con lo que se introducen fuertes anacronismos. Así, en el *Auto de la huida de Egipto* (anónimo, siglo XVI), se incorporan los gitanos, mientras que

---

[9] En José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la Literatura Española*, 1863, vol. III.

[10] *La representación del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, a instancia de doña María Manrique, vicaria en el Monasterio de Calavazanos, hermana suya*, en *Antología de la Poesía Sacra Española*, Selección, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat (1940).

[11] *Aucto de la huida a Egipto* [Manuscrito], anónimo; en *Colección de autos sacramentales, loas y farsas del siglo XVI (anteriores a Lope de Vega)* (2003).

[12] Por ejemplo: *Auto de la huida a Egipto*, anónimo; en *Teatro Medieval*, edición crítica de Ana María Álvarez Pellitero (1990), pp. 141-170.

en el *Entretenimiento* guatemalteco, el pueblo es representado por los indios. Por otra parte, en ambos casos, se hace referencia al convento; éste es el lugar físico en donde se representa la acción teatral y forma parte de la escenografía; pero, además, es el destinatario y objeto de la escritura. En el caso puntual del *Entretenimiento*, es también el lugar de refugio para los que huyen de las injusticias y persecuciones; es el Egipto bíblico, el destino del viaje. Con esto se introduce otro anacronismo que refuerza la idea de la Iglesia como institución protectora.

Tales transgresiones son licencias que se permiten los autores y que se justifican por tratarse de relatos ficcionales en donde, a partir de un núcleo temático que tiene su entidad en la Historia Sagrada, se desarrollan y amplían las cuestiones atinentes a la circunstancia, y se acompañan con el canto y el baile del teatro popular.

En la obra se revela la existencia de distintas finalidades, las que le dan un carácter particular. Una finalidad religiosa: porque se trata de un texto escrito por una monja para ser representado en el ámbito conventual; por ello, el tema debe ser tomado de las Sagradas Escrituras, pero es recreado con un tono festivo y popular porque apunta a generar un espacio de diversión y solaz, contenido entre los muros del convento. Es un recreo en el cotidiano vivir condicionado por reglas y normas rigurosas. En este ámbito conventual, lo literario, en cualquiera de sus formas, ha sido siempre un resquicio de libertad.

Pero, por otra parte, la obra presenta un carác-

ter protocolar por haber sido encargada a la autora por otra monja del Convento de la Concepción como un homenaje a dicho convento. De aquí el título de *Entretenimiento en Obsequio*... Además, en la línea que cierra el texto se lee: «Pedidos por mi hermana Micaela para la Concepción».

Esta conjunción de finalidades distintas, se plasma en un texto en que se amalgaman una serie de componentes aparentemente divergentes: por un lado, el rigor formal de la vida conventual, estructurada en torno a la obediencia a las normas, la sumisión, la búsqueda de Dios, la ruptura con el mundo, la renuncia a la propia individualidad, el establecimiento de un código colectivo propio y diferente, aunque asuma elementos del mundo para traducirlo a ese espacio religioso. En este contexto es fundamental el estudio de la teología, la Historia Sagrada, la amplia literatura de vidas de santos, escritos de los Padres de la Iglesia, la poesía mística. De todo ello deriva una verdadera apropiación, al punto de que las mismas religiosas producen textos para circulación conventual, sobre hechos notables y ejemplos de virtudes de sus compañeras monjas o superioras de los conventos. Es decir que no se trata sólo de una cuestión de formación cultural, sino de un estilo de vida.

En el *Entretenimiento* las monjas son traídas a escena por los indios, pero desde el principio de la obra, tanto ellas como el convento, son un elemento presente en las constantes referencias que señalan su carácter de protección para el niño y sus padres: ellas darán abrigo y alimento y el convento será su casa y refugio. Cuando aparecen, son un personaje colectivo que habla, ya por boca de cada una, ya

como entidad coral. No hay individualidad, ni siquiera en la toma de la palabra, no hay caracterización diferenciada, son «las madres»; sus ofrendas son distintas, pero enlazadas todas por el ofrecimiento profundo de la propia entrega a Cristo. Son, además, las que traen, junto con la poesía de tono místico, la música y la alegría, componentes naturales de la vida del convento.

Por otro lado, a esta vertiente del mundo conventual se une el hecho teatral. Ya señalamos la inclusión de esta obra dentro del teatro religioso popular. ¿Cómo se caracteriza este teatro?

El objetivo primero del teatro medieval fue el de divulgar la doctrina y la Historia Sagrada entre el pueblo; es decir transmitir y hacer comprensibles la historia y los misterios de la religión. La representación fue una herramienta poderosa de enseñanza desde los orígenes del género, sobre todo si se piensa en un público generalmente analfabeto. Esto que fue muy válido en Europa, en América adquiere una mayor dimensión por la necesidad de la evangelización y las condiciones en que ésta se produce, con un destinatario que tiene un universo cultural diferente.

La finalidad didáctica necesitó complementarse paralelamente con elementos que volvieran apetecible y placentera la representación, fundamentalmente porque el tema central —la doctrina, la Historia Sagrada— no puede ser tomado como motivo de diversión o de chanza. Entonces entra la vida cotidiana aderezada con lo popular, lo que se introduce naturalmente de la mano de los personajes más bajos del pueblo —gitanos, bobos, mendigos— o, como en el caso que nos ocupa, la presencia de los indios,

con sus costumbres, las comidas, la lengua, las vestimentas, la música popular y sus instrumentos. Es el componente realista que hace concreto lo abstracto y ajeno de la doctrina, ayuda a mantener la atención, además de que contribuye a la finalidad de entretener, otro de los objetivos del teatro.

Este texto está, además, atravesado por el carácter trágico del motivo de la persecución de Herodes, lo que aflora recurrentemente en las palabras de angustia y temor de José. Aún en los momentos de distensión y de juego, la zozobra de la amenaza latente apura la acción hacia la búsqueda del refugio seguro.

Este verdadero entramado de planos distintos produce un texto original que, si bien abreva en el teatro medieval europeo, se muestra con notables diferencias, acentuadas por las características culturales guatemaltecas. Insistimos en este aspecto de originalidad hispanoamericana, porque refuerza la idea de una cultura del nuevo mundo filtrándose por los resquicios de la cultura del viejo mundo.

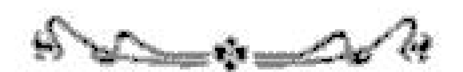
En este sentido la lengua de los personajes es el indicador más claro del arraigo en el contexto. Se observan dos sociolectos, el habla general, representada en los personajes de San José, la Virgen y las Monjas, con los diferentes registros que se acomodan a una mayor o menor formalidad o coloquialidad, según sea el caso; y el habla dialectal de los indios, que presenta deformaciones del español tanto en la morfología como en la sintaxis. El acertado manejo que hace la autora de este recurso lingüístico, manifiesta claramente su competencia y su maestría para reproducir una forma de expresión que no es la propia. Recordemos que la presen-

cia de los indios en los conventos de Hispanoamérica era habitual, lo que favorece el conocimiento cabal de sus formas de expresión.

Por otra parte, a través de los diálogos de los personajes aparecen cuestiones relacionadas con las diferencias sociales entre los señores y los indios. El paralelo establecido entre los dos matrimonios —San José y la Virgen, y el indio y la india— pone en evidencia estas diferencias. San José es quien asume el rol de padre de familia, atento y consecuente con la Virgen, pero teniendo en su poder el peso de las decisiones. En el caso de los indios, la relación es más libre, no hay protocolo, se ironizan uno al otro. Él pretende imponer su mando, ella actúa por su cuenta. Él menosprecia a las mujeres refiriéndose a ellas como bochincheras, y ella le replica recordándole el respeto que se les debe porque la Virgen, la madre de Dios, es también mujer:

Y ahora qué estás hablando;
no seas malcriado, Francisco;
cómo decís que las mujeres
son moloteras con grito,
no ves que es también mujer
esta linda señorita
y no le pones cuidado
que la atropellas conmigo.

La diferencia social se marca también en las actitudes. El indio asume una postura de sumisión, natural a su condición en relación con los señores. Es él quien debe llevar las cargas, no San José. Hay hasta un orgullo de clase en esa sumisión; el indio no admite que el señor haga algo que le corresponde a él.



dame las maletas, las arganitas
no está bueno que cargues vos
teniendo aquí tus indiecitos

Se nota en esto una importante diferencia con el teatro español, donde el sirviente es un pícaro que busca sacar ventaja de la situación y obtener su propia conveniencia.

Advertimos que el tratamiento cortés y mesurado que se observa en el texto hispanoamericano frente a una forma menos contenida de los textos españoles será una característica distintiva de nuestro teatro que se mantendrá vigente en obras de la colonia posteriores a ésta. Fue notoria en Europa la cortesía azteca-mexicana.

Por otra parte, esta obra evidencia una diferencia notable respecto de la tradición española en lo que hace a la figura de San José. En el Auto de Gómez Manrique —que es la fuente fundamental de sor Juana, según Méndez de la Vega— se trata de un ser muy poco feliz, que se ve a sí mismo como un «viejo desventurado», «deshonrado», que duda incluso del mensaje divino; en palabras de la Virgen está obnubilado por la ceguera de su simpleza.

¡Oh, viejo desventurado!
¡Negra suerte fue la mía
en casarme con María
por quien fuesse deshonrado!
Ya la veo bien preñada
non sé de quién ni de cuánto.
Hablan de Espíritu Santo,
mas yo de esto no sé nada!

No así en nuestro caso, en donde es enaltecido, aún en el hecho de reconocer que ese Hijo que no es suyo está bajo su responsabilidad.

No permitas Dios eterno
que así sea decretado
escape tu amado hijo
que tú has puesto a mi cuidado
y sufra mi humilde cuello
la espada del soldado
pues mayor dolor sería
ver a mi Dios ultrajado.

El conflicto dramático provocado por la persecución de Herodes es conducido por los personajes masculinos: San José y el indio Francisco. El predominio de lo masculino es fiel reflejo de la nueva sociedad americana que exacerba la herencia española: las mujeres son relegadas a un segundo plano en el contexto de la conquista y la colonización, a pesar del rol central que les cupo en este proceso. En la obra, la Virgen y la india son personajes secundarios en cuanto al desarrollo de la acción y las monjas son un personaje coral, en el que se refuerza el anonimato propio del mundo conventual.

Un talento especial de la autora se pone en evidencia en la manera en que define los caracteres en relación con el desarrollo de la acción dramática: si bien señalamos que el conflicto es llevado adelante por San José y el indio, se produce un desplazamiento del rol protagónico hacia otros dos personajes que, paradójicamente, no actúan aunque son los motores de la acción: Herodes, que aparece permanentemente referido en los diálogos: San José, la Virgen y el



indio; y el niño, que en realidad es el centro de la obra, es el objeto de la persecución y el destinatario de las atenciones y cuidados pero, por su naturaleza de recién nacido, no se expresa ni actúa.

Desarrollo de la acción y estructura dramática

La obra comienza con tres estrofas que son cantadas fuera de la escena. En ellas se introduce la situación presentando a una pastora que intenta dormir a su niño, sentada a la sombra de un árbol donde reposa de su camino. El cansancio y el calor provocan el llanto del pequeño pero ya hay elementos que anticipan un dolor diferente: se trata de la Virgen y el Niño Dios, en huida hacia Egipto por la persecución de Herodes. Las palabras de una nana tradicional se insertan en el relato, dando el clima de escena familiar que tiñe la obra de un carácter esencialmente humano.

La acción se abre en la primera escena con el diálogo entre la india Rosa y la Virgen. Ya en esta primera situación dialógica se plantea el conflicto en palabras de la Virgen, quien rechaza la invitación de la india para recogerse en su casa en razón de la persecución de que son objeto.

Inmediatamente el clima se distiende pues la india y su marido disputan entre sí por tener al Niño en sus brazos. El indio cierra este paso de juego con la intención de llevarlos consigo al convento. En ese mismo momento interviene San José en una larga tirada que contiene una apelación a Herodes y en la que plantea el dramatismo de la situación al

señalar que la persecución está dirigida, en realidad, al hijo de Dios.

Aquel anticipo del comienzo de la obra se hace aún más intenso:

> *pero, ay cielos,* ya comienza[13]
> *mi Dios a ser despreciado*

y San José ofrece su vida por la del Niño.

El indio Francisco se hace eco de la angustia y trata de ofrecer un alivio a través de los elementos que están a su alcance: el agua, la comida, el abrigo y el refugio. Pero San José insiste en su apuro, a lo que Francisco responde haciéndose cargo de la desesperación y, en versos descarnados, se ofrece al castigo. El tormento espiritual de San José se transforma en algo físico y violento en las palabras de aquél:

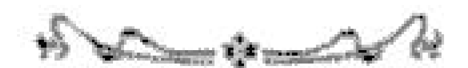
> *si ahora vienen esos soldados,*
> *primero doy mi cabeza*
> *antes que darlo a él,*
> *aunque me revienten a azotes*
> *aunque que me deshagan a palos,*
> *aunque me den mordidas,*
> *aunque me den fusilazos,*
> *aunque me quiebren mis costillas,*
> *aunque me den un sopapo,*
> *aunque me quiten mi vida,*
> *aunque me hagan mil pedazos,*
> *aunque ya esté muerto,*
> *nunca voy a soltarlo.*

[13] El subrayado es nuestro.

San José agradece tal demostración de entrega y voluntad de sacrificio, pero, de todas maneras, busca acelerar la acción.

Un nuevo anticlímax se introduce con la intervención de la india que no registra la intensidad del momento y está preocupada porque las monjas traigan sus instrumentos musicales para solaz de los señores. Otra vez el indio disputa con ella porque ya se ha compenetrado del apuro. El canto que se oye fuera de la escena corta la acción y eleva el clima a un ámbito de espiritualidad y de recogimiento familiar, en donde las palabras de la nana se mezclan con el dolor de San José.

La tercera escena está dominada por el movimiento y el bullicio. Las monjas se anuncian haciendo alboroto, conscientes de la trascendencia de ese Niño Dios. Es importante señalar que se cuela con ellas en la obra, el tiempo contemporáneo de la autora. San José y la Virgen confunden esos movimientos y ruidos con la llegada de los soldados. Los parlamentos se suceden breves, alternándose expresiones de temor y urgencia por parte de San José y la Virgen, con explicaciones de parte del indio que aclara que quienes vienen son las monjas. Nuevamente se dispara una pelea doméstica entre el indio y la india, por haber tratado de bochincheras a las mujeres, siendo que la Virgen también es mujer. El mismo indio cierra la disputa y da pie para un nuevo momento de recogimiento. Ahora las monjas, ya en escena, presentan sus ofrendas al Niño. Cada una entrega, junto con sus vestidos, su vida y su propia alma. Poesía mística, en versos cortos teñidos de dulzura, que marcan una fuerte distancia con el *Auto* de Gómez Manrique, en el que los ángeles alaban al



Niño recién nacido ofreciéndole los símbolos dolorosos de la Pasión:

Con estos azotes crudos
romperán los tus costados
los sayones muy sañudos
por lavar nuestros pecados
e después de tu persona
ferida con desceplinas
te pornán esta corona
de dolorosas espinas

El desenlace de la acción se produce con la aceptación final, por parte de San José y la Virgen, de retirarse al Convento con las monjas y los indios. Finalmente, la obra se cierra con tres estrofas que cantan las monjas mientras van saliendo y otras tres de exultación y alegría del indio.

La obra presenta una estructura armónica, claramente equilibrada, que favorece el dinamismo de la acción. La autora alterna voces en *off*, largas tiradas poéticas, con diálogos más breves, disputas, música y canciones. De esta forma, rompe con el estatismo característico del teatro medieval, a través de un planteo original de la acción dramática, infundiendo al texto una plasticidad sorprendente. Recordemos que las manifestaciones del teatro religioso medieval presentan, en la sucesión de estampas quietas, un carácter fuertemente hierático.

¿Cuáles pudieron ser los modelos en los que abrevó sor Juana para producir un texto teatral tan diferente de los españoles? Suponemos que se nu-

trió de diversas fuentes con las que necesariamente debió haber tenido contacto, teniendo en cuenta su condición de monja de clausura, en Hispanoamérica y, más específicamente, en Guatemala. Por un lado, la música y la danza de los rituales indígenas —«danza conversada, teatro bailado, sainete, bailete musicalero y respondón», al decir de Eduardo Galeano (1982)—; por otro lado, el teatro religioso cuyo objetivo era evangelizar y en el que también se incorporaron los componentes del mundo indígena cargados de significación teológica para hacer concretas las conceptualizaciones de la fe; a esto se agrega el ritual de la misa con su movilidad propia, en donde lo sagrado se hace tangible a través de signos, lecturas y palabras del sacerdote, todo ello acompañado de música y expresiones corales.

Sor Juana hace gala de una verdadera maestría en la combinación y aprovechamiento teatral de todas estas vertientes que plasma en su obra. Así, el *Entretenimiento* es «teatro en movimiento». La combinación de múltiples elementos: el alto contenido significativo de las situaciones dialógicas, la música, el canto, la danza, además de los cambios escénicos, el ritmo interno de la acción y la riqueza expresiva en la selección de las palabras, la fuerte alternancia de estructuras métricas distintas; todo ello, en fin, contribuye a lograr un efecto caleidoscópico que se modera con los momentos de espiritualidad planteados en las voces fuera de escena, la entrega de ofrendas y los cantos finales.

El tratamiento que la autora da a la dimensión del tiempo es también novedoso pues presenta ras-

gos notables de modernidad. El tiempo cronológico de la acción es atravesado por una importante alteración anacrónica que se manifiesta en dos cortes de distinta naturaleza: el primero, señalado por los anticipos del fin que va a tener ese niño, que por ser Dios es ya diferente desde su nacimiento. El llanto de la criatura se carga con un componente de dramatismo que revela, desde el principio de la obra, el carácter trascendente de los personajes: la pastora y su hijo son, en realidad, la Virgen María y el Niño Dios. De la misma manera, la persecución de Herodes va dirigida no al Rey de los Judíos, como él lo cree, sino al Hijo de Dios hecho hombre.

Estas alteraciones del tiempo aportan una carga dolorosa a la acción teatral, y son un recurso propio del hecho literario. Si bien se ha roto la sucesión cronológica, el eje temporal sigue correspondiendo al mismo tiempo histórico.

El segundo corte está dado por la introducción del mundo contemporáneo de la autora en el hecho histórico de la huida a Egipto. Esto se revela fundamentalmente en las referencias al convento y a las religiosas que representan a la Iglesia como institución ya plenamente organizada en contacto con ese momento inicial de la historia sagrada.

El análisis de la métrica revela un interesante carácter de originalidad y movilidad que contribuye también al dinamismo ya señalado y distancia aún más a esta obra de los modelos tradicionales. Sin duda esto es resultado de los conocimientos musicales de la autora y de su oído para el ritmo, y es una muestra más de su innegable libertad.

Es necesario insistir en el azaroso proceso de transmisión que ha sufrido el texto, lo que nos alerta sobre la dificultad de un estudio métrico riguroso. Sin embargo, es indudable el conocimiento de la métrica y la versificación por parte de la autora, manifestado en la multiplicidad de recursos a través de los que logra el ritmo y la musicalidad: riqueza de acentos, libertad de enlaces de rima, innovaciones en las combinaciones de asonantes y consonantes, a la par que un manejo insólito de la acentuación interna de los versos.

El metro es de arte menor, con gran predominio de heptasílabos y el empleo de quintillas en las dos canciones finales. El verso de arte menor exige acento en penúltima sílaba, pero la autora hace gala de maestría al introducir acentos en primera, con palabras monosílabas o de gran fuerza (imperativos o interrogativos, por ejemplo). Hay abundancia de versos sueltos y, en general, no se puede determinar un esquema de rima; las estrofas varían de una a otra, sin que se reiteren las combinaciones propuestas. Este manejo libre y sonoro es particularmente novedoso y la aleja, según ya dijimos, de los modelos del teatro español, que se caracterizó, contrariamente, por la insistencia en versos uniformes con idénticos acentos.

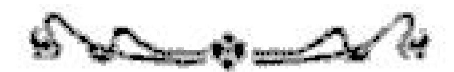
Conclusión

El *Entretenimiento* de sor Juana de Maldonado y Paz es un ejemplo relevante de la labor intelectual de las mujeres de clausura en la cultura hispanoamericana colonial. Esta actividad de creación de las mujeres fue desconocida durante mucho tiempo por la crítica especializada, y su producto —las obras— no se incorporaba al canon de la literatura colonial, salvo contadas excepciones que eran remarcadas como tales.

Sin embargo, en los últimos años, y gracias al aporte de numerosos investigadores, comienzan a rescatarse nombres y obras que se conservaron en los claustros conventuales, pues en la mayoría de los casos se trataba de textos escritos para circulación dentro de los conventos.

Estos textos, producidos por escritoras que por lo general no tenían noticias unas de otras, conforman un verdadero entramado que da claras muestras de una intensa actividad intelectual. El análisis minucioso del producto de tal labor revela sorprendentes rasgos de calidad literaria y la existencia de verdaderas obras de arte, en muchos casos iguales o superiores a los textos escritos por hombres, incorporados ya al corpus de esta literatura.

En el caso de sor Juana, por otra parte, es



destacable que no sólo se trata de la continuación de una tradición preexistente, la del teatro religioso español, sino de su transformación a través de osadas innovaciones, con lo que creó una obra totalmente original, representativa, además, del mundo hispanoamericano.

Criterio de edición

El objetivo de nuestra edición es difundir el texto de este «entretenimiento» teatral. A la par de divulgar el original que ha llegado a nuestras manos, se presenta su modernización con miras a una posible representación.

Así, se ofrece, en páginas enfrentadas, a la izquierda la reproducción del texto, tal como es recogido en la edición de Luz Méndez de la Vega, respetando sus características tipográficas; y a la derecha, su modernización.

Para esta versión nueva se ha seguido el siguiente criterio:

- Actualización de la ortografía. Se ha puesto especial atención en la puntuación, de modo de indicar y subrayar convenientemente todos los elementos suprasegmentales que permiten una adecuada «representabilidad» del texto; esto es: énfasis interrogativos y exclamativos, pausas de distintas intensidades, buscando en todos los casos respetar el espíritu de la obra y reproducirlo con los elementos gráficos.
- Actualización del texto en cuanto a léxico, variaciones morfológicas y estructuras sintácticas. Hemos mantenido la alternancia de tiempos presentes y futuros, rasgo particular que enlaza esta

obra con la poesía popular.

• En cuanto al habla de los personajes, existen dos sociolectos claramente diferenciados: el de San José, la Virgen y las monjas, y el de los indios. En el primero —general, y formal o coloquial según las circunstancias—, la necesidad de modificación del texto fue mínima.

En el segundo, el de los indios, el dialecto tiñe profundamente la lengua castellana y, además, la alternancia entre plurales y singulares, masculinos y femeninos, no determinados por una necesidad del texto, dificulta en gran medida la comprensión. El proceso de modernización exigió, entonces, reemplazos léxicos o sintácticos, traducciones y hasta interpretaciones para emitir una propuesta convenientemente inteligible. Ha sido una decisión importante mantener las formas del voseo, acordes con lo coloquial.

• Respecto de la métrica, en el original[14] ésta muy lograda y altamente rítmica, según se analiza en el estudio preliminar.

En los parlamentos de las monjas, San José y la Virgen, en los que las modificaciones al texto son mínimas, según lo ya dicho, se pudo mantener la versificación del original; por el contrario, en los parlamentos de los indios, debido a la necesidad de hacer comprensible e incluso hasta traducir ciertos giros, se alteró la métrica aunque tratamos de mantener el ritmo interno de los versos.

[14] Nos referimos al texto presentado por Luz Méndez de la Vega.

Entretenimiento
en Obsequio de la Guida a Egicto

Estaba la Virgen como descansando en el camino bajo de un árbol con el Sr. Sn. José y con el Niño en los brazos, Cantarán por dentro las tres octabas primeras, después pasando por el camino un Yndio yamado Francisco con su mujer llamada Rosa, les ablarán a los Señores; después saldrán seis monjas, a ofrecerle al Niño Dios cada una algo de su bestido natural y al fin ce llebarán las monjas a todos juntos.

Cantan por dentro

La ermosa pastorcía
a Ejicto caminó
y al pié de berde pino
rendida ce centó
Cantàndole a su niño
rurro rurro rurró
por ber si ce dormía
el hijo de su amor.

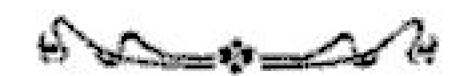
En la sombra descanza
por la fuerza del Sol
y su niño lloraba
por el mucho calor
y seguía cantando
rurro rurro rurró,

Estaba la Virgen descansando en el camino bajo un árbol con el señor San José y con el Niño en los brazos. Cantarán desde adentro las tres octavas primeras; después, pasando por el camino un indio llamado Francisco con su mujer llamada Rosa, les hablarán a los Señores; luego saldrán seis monjas a ofrecerle al Niño Dios, cada una, algo de su vestido natural y, al fin, se llevarán las monjas a todos juntos.

(Cantan dentro.)
Voces.-

La hermosa pastorcita
a Egipto caminó
y al pie de un verde pino
rendida se sentó.
Cantándole a su niño
rurro, rurro, rurró
por ver si se dormía
el hijo de su amor.

En la sombra descansa
por la fuerza del Sol
y su niño lloraba
por el mucho calor
y seguía cantando
rurro, rurro, rurró,



duérmete prenda mia
pues que te arruro yo.

Mas el niño llorando
las lágrimas virtió
y a la madre amorosa
le causaba dolor
y seguía diciendo
rurro rurro rurró,
y çon tan dulce canto
el niño ce durmió.

*Yegan los Yndios como de camino
y dice la Yndia Rosa a la Virgen:*

De mi Siñora magre
quié estas aciendo siñora
no bes que estos camines
hai mucho lagrón agora
no lo cigas caminando
porque ti coje los nocha
no balla cer qui adelanto
te sucede algunos cosa,
porquie estan esos camine
mui perdide trabajosa,
mijor qui te rebolbés
te bas junte con nosotro,
no le tenes descompiansa
bamonos para mi chosa
mi magrido son pormal
yo soi Catarina rosa.

duérmete, prenda mía,
pues que te arrullo yo.

Mas el niño llorando
las lágrimas vertió,
y a la madre amorosa
le causaba dolor
y seguía diciendo
rurro, rurro, rurró,
y con tan dulce canto
el niño se durmió.

(Llegan los indios de camino y dice la india Rosa a la Virgen:)
India.-

Dime, Señora Madre,
¿qué estás haciendo, Señora?
¿No ves que en estos caminos
hay mucho ladrón ahora?
No sigas caminando
porque te coge la noche,
no vaya a ser que adelante
te suceda alguna cosa,
porque están esos caminos
muy perdidos, trabajosos;
mejor que te vuelvas,
te vas junto con nosotros,
no tengas desconfianza,
vámonos para mi choza:
mi marido es formal,
yo soy Catalina Rosa.

Responde la Virgen:

Mucho te agradesco Rosa
tu boluntad y cariño
pero dejar no podemos
de ceguir nuestro camino
porque nos bamos hullendo
para las tierras de Ejicto
pues Erodes busca ancioso
a este mi adorado niño
deseperado y furioso
solo procura destruirlo,
por eso no dilatemos
porque no corra peligro
y en pago de vuestro amor
anda llama a tu marido
y bengan juntos a ber
a Jesús Recien nacido.

Descubre la Virgen al niño, yegan los dos yndios y dice la yndia:

Hai quie bonite los niñe
bení merallo Prancisco
Merá quie linde sus ojo
parece oro sus pellito
Mirallo sus cachetillo
quié blanquite rosadite,
merá parece lucere
cual relumbro sus ojito,
dame licencio Siñora
boi a dar unos becito
agua ce me ace los boca
por besar esos boquito
ha malalla estar mi puebla

Virgen.-

Mucho te agradezco, Rosa,
tu voluntad y cariño;
pero dejar no podemos
de seguir nuestro camino
porque nos vamos huyendo
para las tierras de Egipto,
pues Herodes busca ansioso
a éste, mi adorado niño;
desesperado y furioso
sólo procura destruirlo,
por eso no dilatemos,
porque no corra peligro,
y en pago de vuestro amor
anda, llama a tu marido
y vengan juntos a ver
a Jesús recién nacido.

(Descubre la Virgen al Niño; se acercan los dos indios.)
India.-

¡Ay, qué bonito el niño!
Vení, miralo, Francisco.
Mirá qué lindos sus ojos,
parece oro su pelito.
Miràle sus cachetitos,
qué blanquitos, rosaditos,
mirá, parecen luceros
cómo relumbran sus ojitos.
Dame licencia, Señora,
voy a darle unos besitos;
agua se me hace la boca
por besar esa boquita.
Ojalá estuviera en mi choza



te boi hacer un sopito
para que los bas comer
en mi mano cargadito.

El yndio dice:

Hai mi vido tiene prille
cual tiemble sus cuerpecite
no sos pesado muger
no bes, lo ace pucherite
en lugar que bas hacer
alguno sus atolite
estas aciendo llorar
con tu pesado becite,
mijor deca para mí
voi a cargar un poquite
quesas va quedar conmigue
en mi brase dormidite
vos no le tenes primor
decca para mi un poquite
voi a cortarle sus plor
y a poner en sus manite.

Yndia:

Ai quié hombra tan aburide
abardate bos prancisque
no que niñe tan linde
nunca mis ojos lo ha viste
como lo queres quitar
no bes que son tan bunite
ya te lo bamos a dar
abardallo otros ratite.

para hacerte una sopita
que la vas a comer
en mi mano cargadito.

Indio.-

Ay mi vida, tiene frío.
¡Cómo tiembla su cuerpecito!
No seás pesada, mujer,
no ves que hace pucheritos;
en lugar de ir a hacer
ésos, sus atolites,
lo estás haciendo llorar
con tu pesado besito;
mejor dejámelo a mí,
voy a cargarlo un poquito,
quizás consiga quedarse
en mi brazo dormidito;
vos no le tienes primor
deja para mí un poquito
voy a cortarle su flor
y a ponerla en sus manitos.

India.-

¡Ay, qué hombre tan aburrido!
Apartate, vos Francisco.
No, que niño tan lindo
nunca mis ojos lo han visto;
¡cómo[1] me lo querés quitar!
no ves que es tan bonito.
Ya te lo vamos a dar,
aguardalo otro ratito.

---

[1] «por qué».

Le quita el Yndio el niño
y le dice impaciente:

Tu muger no estas moliende
decca para mi el niñite
ya no aguante ya me muere
por tenerle ambrasadite.

Baila el Yndio cargando al niño
y muy contento dice:

¡Asta quie jalle el portuna!
agora si mi vidite,
mas quié nunca voi mi puebla
por tenerte cargadite
boi a llebar al combente
de aquellos magros mongite,
con eso te ban acer
algunos tus cofiecite.

Le quita al niño. Sr San José y le dice:

Benga a mí el ermoso niño
ya la noche ce ba entrando
bamos Amada María
bamos, bamos caminando
pues desesperado Erodes
solo al niño anda buscando

(Le quita el Indio el Niño
y le dice impaciente:)
Indio.-

Tú, mujer, no estás moliendo[2].
Deja para mí el niñito;
ya no aguanto, ya me muero
por tenerlo abrazadito.

(Baila el Indio cargando al Niño
y muy contento dice.)
Indio.-

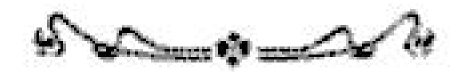
¡Ahora hallé la fortuna!
¡Ahora sí, mi vidita!
Más que nunca voy a mi pueblo[3]
para tenerte cargadito.
Voy a llevarte al convento
de aquellas madres monjitas,
ellas te van hacer
algunas cofiecitas.

(Le quita al Niño el señor San José y le dice:)
San José.-

Venga a mí el hermoso niño,
ya la noche se va entrando.
Vamos, amada María,
vamos, vamos caminando,
pues desesperado Herodes
sólo al niño anda buscando

---

[2] Si bien los indios utilizan las formas del voseo, en este caso se introduce un «tú» que significa el distanciamiento de la actitud impaciente del personaje.
[3] También podría interpretarse como «Ahora me voy a mi pueblo para llevarte al convento».



y a todos los hinocentes
ha ceguido degollando.

suspira diciendo:
Hai Erodes si supieras
que este niño soberano
es el rei del huniberso
y su vida está en tu mano
que de otro modo estubieras
no fueras tan hinumano
no tan cruel tan anvicioso
ni tan sobervio y tirano
antes si con gran ancias
lo andaras solicitando
para darle muchas gracias
mui rendido y humillado
pero ai cielos ya comiensa
mi Dios a cer despreciado
bamonos querido niño
mi bien, mi gloria, mi amado
quitadme mejor la vida
por no verte degollado,
no permitas Dios eterno
que asi cea decretado
escape tu amado hijo
que tu has puesto a mi cuidado
y sufra mi humilde cuello
a la espada del soldado,
pues mallor dolor ceria
ber a mi Dios hultrajado.



y a todos los inocentes
ha seguido degollando.

(Suspira diciendo:)

Ay, Herodes, si supieras
que este niño soberano
es el Rey del universo
y su vida está en tu mano,
qué de otro modo estuvieras[4];
no fueras tan inhumano,
no tan cruel, tan ambicioso
ni tan soberbio y tirano.
Antes sí, con grandes ansias
lo anduvieras solicitando
para darle muchas gracias
muy rendido y humillado;
pero ¡ay!, cielos, ya comienza
mi Dios a ser despreciado.
Vámonos, querido niño,
mi bien, mi gloria, mi amado,
quitadme mejor la vida
por no verte degollado;
no permitas Dios eterno
que así sea decretado,
escape tu amado hijo
que tú has puesto a mi cuidado
y sufra mi humilde cuello
la espada del soldado,
pues mayor dolor sería
ver a mi Dios ultrajado.

---

4 «serías de otro modo».

El Yndio mui triste dice:

Hai Siñor ace un pabor
no te bas asta mañano,
no esta bueno estar plijido
tampoco de suspirando
hai ce qude mi muger
que te bas acompañando
sabe moler su tortille
también lo sabe trer ague,
sabe labar pañalite
quesas que te sirvo de algo,
mientras yo mi bui coriende
porquie somos ortelano,
de aquel combento los magro
concevide no hai pecado,
y boi a decir con el
que he tenido con mi mano
un niñite tan bonite
que me tiene amorado
y que traige un bestidite
un sabanite un presado
porque quisas por los prille (Fol. 5 r)
por ece ce esta llorando
ya mi boi buelbe coriendo
solo lo boi avisarlo.

Sr. San José:

Anda pues buelbe luego
porque lla hemos dilatado,
y el corazon me palpita
de la pena y el cuidado

Indio (muy triste).-

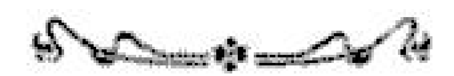
Ay, Señor, haceme un favor:
no te vas hasta mañana,
no es bueno estar afligido,
tampoco suspirando.
Ahí se queda mi mujer
que te va a acompañar,
sabe moler su tortilla
también sabe traer agua,
sabe lavar pañalitos,
quizás te sirva de algo;
mientras yo me voy corriendo
porque somos hortelanos
de aquel convento de las madres,
concebidas sin pecado,
y voy a decir a ellas
que he tenido en mi mano
un niñito tan bonito
que me tiene enamorado,
y que traigan un vestidito
una sabanita, un presado[5]
porque quizás por los fríos
por eso está llorando
ya me voy, vuelvo corriendo,
sólo voy a avisarles.

San José.-

Anda pues, vuelve luego,
porque ya hemos dilatado,
y el corazón me palpita
de la pena y el cuidado

---

[5] Puede tratarse de un caldo o de un tipo de manta de abrigo.



pues todo me causa susto
y estoy tan atormentado
que lla parece que beo
ese camino poblado,
de aquellos ministros crueles
que de sangre ce han bañado
pero yo daré mi vida
por conseguir escaparlo.

Yndio

Mucha razon lo tenés
para estar piesadumbrado,
otro niñite como este
onde lo bas a jallarlo
pues yo con cer que soi yndie
si aora viene esos soldado,
primero doi mi cabezo
antes que boi a darlo,
mas quié me reviente a cuere
mas quié me desaso a palo
mas quié me pego mordido
mas quié me dan fucilaso
más quié me quiebro mi costille
más quie me dan un sopapo
mas quie me quita mis vida
mas quie me ago mil pedaso
mas quie lla estamo morido
pero nunca voy soltarlo.

Sr San José le dice:

yo agradesco tu fienza
pero me estas demorando

pues todo me causa susto
y estoy tan atormentado,
que ya parece que veo
ese camino poblado
de aquellos ministros crueles
que de sangre se han bañado;
pero yo daré mi vida
por conseguir escaparlo[6].

Indio.-

Mucha razón tenés
para estar apesadumbrado,
otro niñito como éste
dónde lo vas a hallar;
pues yo con ser que soy indio,
si ahora vienen esos soldados,
primero doy mi cabeza
antes que darlo a él,
aunque me revienten a azotes
aunque me deshagan a palos,
aunque me den mordidas,
aunque me den fusilazos,
aunque me quiebren mis costillas,
aunque me den un sopapo,
aunque me quiten mi vida,
aunque me hagan mil pedazos,
aunque ya esté muerto,
nunca voy a soltarlo.

San José.-

Yo agradezco tu fineza
pero me estás demorando;

---

6 «hacerlo escapar».

anda luego a donde bas
y no te estes dilatando
porque si no vienes luego
yo mas tiempo no te aguardo
no cea que los tiranos
nos devicen mientras tanto.

Yndio:

Pero mientras yo mi boi
vas a quedar aguardando
adios pues ya biene luego
boi avisar con los magro.

Yndia Rosa:

Ahora qui te bas prancisque
decís con todos los Magro
quie traiga sus tamborcite
sus chonchin y pites de agua,
y bas a decir tambien
con aquel magro Micailo
quie prebenga un sonecito
con aquel llamado tieclado,
un jaravite o fandango
alegro como los pascua
y de hai lo pasás a trer

anda luego a donde vas
y no te estés dilatando,
porque si no vienes luego
yo más tiempo no te aguardo,
no sea que los tiranos
nos divisen mientras tanto.

Indio.-

Pero mientras yo me voy
vas a quedar aguardando.
Adiós, pues, ya vengo luego,
voy a avisar a las madres.

India Rosa:

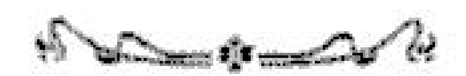
Ahora que te vas Francisco
deciles a todas las Madres
que traigan sus tamborcitos,
sus chonchines y pitos de agua,
y vas a decir también
a aquella madre Micaela[7]
que prepare un sonecito
con aquel llamado teclado,
un jarabito[8] o fandango[9]
alegre como la pascua;
y de ahí le vas a traer

---

[7] La Madre Micaela es quien encarga la obra, por lo tanto es incluida en el texto tal como se puede observar en la pintura de la Edad Media y el Renacimiento cuando el oferente aparece retratado en el cuadro.

[8] «jarabe», danza popular, en parejas, influida por bailes populares como la jota.

[9] Antiguo baile español, común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas, platillos y violín.



aquel palpomites blanco
para aquel su cu cu
en su manito lo canto.

Yndio dice:

Quie muger tan improdento
no bes me boi precisado
mera bos de que servis
que yo boi acer mandado
yo sabe que boi acer
a todo los monje lo traigo
a ver si entre todes juntes
por pin los bames llebando.

Se ba el yndio y queda centado
el Sr. San José con el niño
y cantan adentro:

En un mar de amargura
cubierto de aflicción
José con su dulzura
a su niiño arrorró
entre suspiros dice
ruro rirro rurró
Solo tu dueño millo
alibias mi dolor;

mas el ermoso niño
luego lo consoló
padre mío le dice
ablandole a su interior
y José le responde
rurro rurro rurró
dormid entre mis brasos
objeto de mi amor.

aquellas palomitas blancas
para que aquel su cu cu
en su manito le canten.

Indio.-

Qué mujer tan imprudente,
¿no ves que voy apurado?
Mirá vos de qué servís
que yo voy a hacer mandado,
yo sé qué voy a hacer:
a todas las monjas las traigo
a ver si entre todos juntos
por fin los vamos llevando.

(Se va el Indio y queda sentado el señor San José con el Niño y cantan adentro:)
Voces.-

En un mar de amargura,
cubierto de aflicción,
José con su dulzura
a su niño arrorró;
entre suspiros dice
ruro, rirro, rurró.
Sólo tú, dueño mío,
alivias mi dolor;

mas el hermoso niño
luego lo consoló:
Padre mío, le dice
hablándole a su interior,
y José le responde:
Rurro, rurro, rurró,
dormid entre mis brazos
objeto de mi amor.

Se hollen las monjas por dentro aciendo ruido con tamborcito y chinchnes, gritando o cantando esto.

Corran, Corran, buelen, buelen
cigan al yndio Francsisco
no cea que lla no beamos
lo que nos dijo que ha visto
Corran todas que se pierde
que ce desaparece el Yndio
Corran, Corran, buelen, buelen,
no cea que ce allan hido.

Se para Sr. San José atribulado tapa al niño con su capa y le dice a la Virgen:

Que bulla es esa María
que mormollo, que bullicio,
si ceran tropas de Erodes
que cin duda nos han visto.

Responde la Virgen afligida:

Que no lo permita el cielo
O Dios eterno y benigno
no permitas que nos quiten
a tu deleitable hijo.

Sr San José:

Huyamos amada Esposa
atrabesemos el rillo
alla parece que beo
una cueba en aquel risco.

La Virgen responde:

Hullamos querido esposo

(Se oyen las monjas adentro haciendo ruido con tamborcitos y chonchines, gritando o cantando.)
Monjas.-

Corran, corran, vuelen, vuelen,
sigan al indio Francisco
no sea que ya no veamos
lo que nos dijo que ha visto.
Corran todas que se pierde,
que se desaparece el indio.
Corran, corran, vuelen, vuelen,
no sea que se hayan ido.

(Se para el señor San José atribulado, tapa al niño con su capa y le dice a la Virgen:)
San José.-

Qué bulla es esa, María;
qué murmullo, qué bullicio,
si serán tropas de Herodes
que sin duda nos han visto.

Virgen (afligida).-

Que no lo permita el cielo.
¡Oh Dios eterno y benigno!,
no permitas que nos quiten
a tu deleitable hijo.

San José.-

Huyamos, amada Esposa;
atravesemos el río.
Allá parece que veo
una cueva en aquel risco.

Virgen.-

Huyamos, querido esposo,

aquí por este estravíllo
ocultemos en el monte
a nuestro dueño querido.

Sale el Yndio corriendo
los alcanza y los consuela diciendo:

y agora bos mis Señores
que es este te ha sucedide
porque te bas tan corriendo
por quié lo estas aplijido.

La Virgen le pregunta:

¿Dime quien biene por hai?
¿en esos llanos que has visto?
porque vimos mucho molote
y que bienen dando gritos.

Yndio:

No te asustas mi Siñora
esta cilencia el camino
ese que lo estas ollendo
son los monjo que te digo.

San José.

No cerá tropa de Erodes
o algunos de sus ministros
temo si nos dilatamos
que mi bien corra peligro.

aquí por este estravíllo[10],
ocultemos en el monte
a nuestro dueño querido.

(Sale el Indio corriendo; los alcanza y los consuela diciendo:)

Indio.-

Y ahora vos, mis Señores,
qué es esto que ha sucedido,[11]
por qué se van tan corriendo,
por qué están afligidos.

Virgen.-

Dime quién viene por ahí,
¿en esos llanos qué has visto?
Porque vemos mucho molote[12]
y que vienen dando gritos.

Indio.-

No te asustes, mi Señora,
está silencioso el camino;
eso que estás oyendo
son las monjas que te digo.

San José.-

¿No será tropa de Herodes
o algunos de sus ministros?
Temo, si nos dilatamos,
que mi bien corra peligro.

---

10 «paso, camino, sendero».
11 «qué les ha sucedido».
12 «alboroto».

Yndio:

No Señor si son los magro
traigo sus tambor sus pito,
pero como por pin moger
son molotero con grito.

Yndia:

Y agora ese estas ablando
no ses malcriado Prancisco
como decís los moger
son molotero con grito,
no ves son tamvien moger
este lindo señorito
y no lo pones cuidado
que lo atropellas conmigo.

Yndio:

Ha merá quie lindes cosa
qué delicada a salido
bos no sos mas qui hunos histo
de cualquier San Juanerito
Si por algun me arrepiente
este mi boca á salído,
es por este moger linde
quesas del cielo benido.

Yndia:

Bos luego le pones brabo
porque sos mui aburrido,
no bes que te estan ollendo
este Siñor su marido
si se ban a incomodar
ya no lo enceñen sus niño
y bos lo tenes los culpa

Indio.-

No, Señor, si son las madres;
traen sus tambores, sus pitos,
pero como son mujeres
son moloteras con grito.

India.-

Y ahora qué estás hablando;
no seás malcriado, Francisco;
cómo decís que las mujeres
son moloteras con grito,
no ves que es también mujer
esta linda señorita
y no le pones cuidado
que la atropellas conmigo.

Indio.-

Ah, mirá qué linda cosa,
qué delicada ha salido
vos no sos más que uno de éstos
de cualquier San Juanerito.
Si por algo me arrepiento
de esto que de mi boca ha salido,
es por esta mujer linda
quizás del cielo venida.

India.-

Vos luego te ponés bravo
porque sos muy aburrido,
no ves que te están oyendo
este Señor, su marido;
si se van a incomodar
ya no nos enseñan su niño
y vos tenés la culpa

bos los causas los motivo.

Yndio:

Bos callate tus trompite
no lo sos entrometido
entre todos los moger
solo este son distinguido,
quesas son angel del cielo
quesas son moger divino
quesas los Dios berdadere
esos niñite nacido.

Salen las monjas con tamborcito y pitos cantando estos dos bercitos.

Hoigan escuchen atiendan
no teman porque este ruido
lo causan aora las monjas
que vienen a ver al niño.
Ofrecer quieren sus dones
que componen su vestido
de monjita concebida
para llebarlo concigo.

Yega la primera ofrecien-dole su capa y dice:

que haces hai sagalito
deja el camino
toma niño mi capa
vente conmigo.
Toma mi Alma tamvien,
dueño divino,
que deceosa apetece
hirce contigo,

vos, las causas, los motivos.

Indio.-

Vos cállate tu trompita,
no seás entrometida;
entre todas las mujeres
sólo ésta es distinguida,
que ésa es ángel del cielo
que ésa es mujer divina,
que de ese Dios verdadero
ese niñito ha nacido.

(Salen las monjas con tamborcitos y pitos cantando estos dos versitos.)

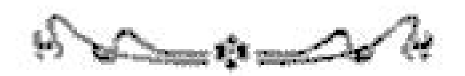
Monjas.-

Oigan, escuchen, atiendan,
no teman porque este ruido
lo causan ahora las monjas
que vienen a ver al niño.
Ofrecer quieren sus dones
que componen sus vestidos
de monjita concebida
para llevarlo consigo.

(Llega la primera ofreciéndole su capa y dice:)

Monja 1.-

Qué haces ahí zagalito;
deja el camino.
Toma niño mi capa,
vente conmigo.
Toma mi Alma también,
dueño divino,
que deseosa apetece
irse contigo.



yega la segunda
con su túnica y dice:

yo la tunica os doi
y esta es el cigno
que mi pecho y el tullo
ceran lo mismo
y tanvien alma y vida
pues ya no vivo,
si a mis brazos no vienes
dueño divino.

Entra la tercera con la toca:

Yo la toca te doi
y assi confío
que nuestros pensamientos
ceran lo mismo
toda la alma tambien
yo te la vrindo
pues de tu amor mi pecho
lo siento herido

yega la cuarta y ofrece
la cuerda y dice:

yo la cuerda te ofresco
con ella os pido
que me amarres y llebes
a vuestro aprisco
y tambien la alma os doi
pues en ti miro

(Llega la segunda con su túnica y dice:)
Monja 2.-

Yo la túnica os doy
y ésta es el signo
de que mi pecho y el tuyo
serán lo mismo;
y también alma y vida
pues ya no vivo,
si a mis brazos no vienes,
dueño divino.

(Entra la tercera con la toca.)
Monja 3.-

Yo la toca te doy
y así confío
que nuestros pensamientos
serán los mismos;
toda el alma también
yo te la brindo
pues de tu amor mi pecho
lo siento herido.

(Llega la cuarta y ofrece la cuerda[13] y dice:)
Monja 4.-

Yo la cuerda te ofrezco,
con ella os pido
que me amarres y lleves
a vuestro aprisco[14]
y también el alma os doy
pues en ti miro

---

[13] Cordón con que se ciñe el hábito.
[14] Lugar donde los pastores recogen el ganado para resguardarlo de la intemperie.



el dulce amable objeto
a que yo aspiro

yega la quinta ofreciendo
los sapatos y dice:

yo te ofresco el calsado
con lo que afirmo
que he de ceguir tis pasos
y tus caminos
y tamvien alma y vida
gustusa vrindo
porque tu solito heres
a quien estimo.

yega la cesta y dice:

Toda yo a ti me ofresco
preciado niño
porque quiero que ceas
todo mui millo
porque tu solito heres
mi amante fino
y el acsoluto dueño
de mi albedrío.

Abla la primera por todas:

Por vuestra vida señores
por todas os lo suplico
que os dihneis hir con nosotras
que os daremos buen avrigo
dormireis en nuestra casa
nos honrrareis con el niño
y descansareis un poco

el dulce amable objeto
a que yo aspiro.

(Llega la quinta ofreciendo los zapatos y dice:)
Monja 5.-

Yo te ofrezco el calzado
con lo que afirmo
que he de seguir tus pasos
y tus caminos;
y también alma y vida
gustosa brindo
porque tú solito eres
a quien estimo.

(Llega la sexta y dice:)
Monja 6.-

Toda yo a ti me ofrezco,
preciado niño,
porque quiero que seas
todo muy mío,
porque tú solito eres
mi amante fino
y el absoluto dueño
de mi albedrío.

(Habla la primera por todas.)
Monja 1.-

Por vuestra vida, señores,
por todas os lo suplico:
que os dignéis ir con nosotras
que os daremos buen abrigo,
dormiréis en nuestra casa
nos honraréis con el niño
y descansaréis un poco

del cansancio del camino.

Responden todas juntas:

Este es el fabor y gracia
que todas juntas pedimos
porque el afecto y amor
que en nuestro pecho centimos
no permite solo el beros
sino es llebaros consigo,
bamonos dueño adorado
bamonos señores millos.

Sr. San José dice a la Virgen:

¿Qué dices amada esposa
a este afectuoso cariño,?
tu sabes si ce concede
este fabor que han pedido

Responde la Virgen:

Tu lo sabes casto esposo
y assi dispon a tu advitrio
que lo que tu pecho quiera
eso mismo quiere el mío.

El Yndio abla a Sr. Sn Joseph:

Que estas pensando Siñor
no esta bueno estas plijido
para que tan congokado
disgustado pensatibo
Bos pensas que ban coger
esos soldado maldito,

del cansancio del camino.

Todas.-

Éste es el favor y gracia
que todas juntas pedimos,
porque el afecto y amor
que en nuestro pecho sentimos
no permite sólo el veros
sino el llevaros con nos;
vámonos, dueño adorado,
vámonos, señores míos.

(El señor San José dice a la Virgen:)
San José.-

¿Qué dices, amada esposa,
a este afectuoso cariño?
Tú sabes[15] si se concede
este favor que han pedido.

Virgen.-

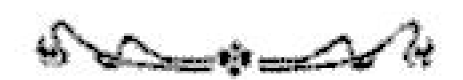
Tú lo sabes, casto esposo,
y así dispón a tu arbitrio
que lo que tu pecho quiera
eso mismo quiere el mío.

Indio (*a San José:*)

Qué estás pensando, Señor;
no está bueno estar afligido,
para qué tan acongojado,
disgustado, pensativo.
Vos pensás que los van a coger
esos soldados malditos,

---

[15] «tú dirás si se concede».

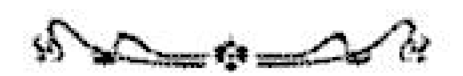


y qui a ti ban a quitar
a tus amado niñito
para eso que no sucedo
boi a poner escondidito
alla su conbente los magro
hai un solar unos sitio
halli lo bamos a acer
unos bunite ranchite
con ese lo boi cuidar
y estamos con el juntito
dato priesa bamonos,
dá el maleta el arganito,
no esta bueno carga bos
teniendo aquí tus indito.

Toma el Yndio la maleta del
Sr. San José y paceandoce todos
ban cantando dos de las monjas
estos bersos:

Niño de mi alma
que padeciendo
andas hullendo,
a otra nación.
ven con nosotras
dueño adorado.
Ven sin cuidado
a tu manción.

Nuestro conbento
es tu morada,
y esta posada,
te ofrece amor
yega conoce
entra y reposa

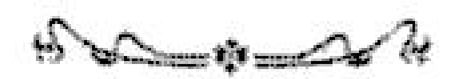


y que te van a quitar
a tu amado niñito;
para que eso no suceda
voy a ponerlo escondidito.
Allá en el convento de las madres
hay un solar, un sitio;
allí le vamos a hacer
un bonito ranchito
con eso lo voy a cuidar
y estamos con él juntitos.
Date prisa, vamonos,
dame la maleta, las arganitas,
no está bueno que cargues vos
teniendo aquí tus indiecitos.

(Toma el Indio la maleta del señor San José y paseándose todos van cantando dos de las monjas estos versos:)
Monjas.-

Niño de mi alma
que padeciendo
andas huyendo
a otra nación,
ven con nosotras,
dueño adorado,
ven sin cuidado
a tu mansión.

Nuestro convento
es tu morada,
y esta posada
te ofrece amor;
llega, conoce,
entra y reposa,



que esta es tu casa
y avitacion

Como es posible
que fujitibo
y perceguido
ce halle mi Dios,
ven dulce dueño
duerme en mi pecho
que es vuestro lecho
mi corazón

Ce van entrando todos y
el Yndio con maleta y todo
bailando detras, y cantando:

Hai prendes mille
quié gusto tengue
bos sos la causa
qui estoi contente

vos sos mi Gloria
vos mi consuele
vos mis portuna
mis Dios mis dueñe

vos sos motibo
que esta mi pecho
ya ce reviente
tanto su alegre.

Fin

Pedidos por mi hermana Micaela para la Concepción.



que ésta es tu casa
y habitación.

¿Cómo es posible
que fugitivo
y perseguido
se halle mi Dios?
Ven, dulce dueño,
duerme en mi pecho
que es vuestro lecho
mi corazón.

(Se van entrando todos y el Indio con maleta y todo bailando detrás, y cantando:)
Indio.-

Ay prenda mía,
qué gusto tengo;
vos sos la causa
de mi contento,

vos sos mi Gloria,
vos mi consuelo,
vos mi fortuna,
mi Dios, mi dueño.

Vos sos motivo
de estar mi pecho
que se revienta
de tan alegre.

Fin

Pedidos por mi hermana Micaela para la Concepción.

Bibliografía

Anales de la Sociedad de geografía de Guatemala. Guatemala, Enero a Junio 1967. Tomo XL, nos. 1 y 2.

Annis, Verlet. *Arquitectura de la Antigua Guatemala*. 1543-1773. Plano del apartamento de Sor Juana de Maldonado y Paz, dentro del Convento Concepción en Antigua, construido alrededor de 1620 (fotocopia).

Anónimo. *Auto de la huida a Egipto* (Manuscrito, en *Colección de autos sacramentales, loas y farsas del siglo XVI (anteriores a Lope de Vega)*. Madrid, Biblioteca Nacional, 2003.

Anónimo. «Auto de la huida a Egipto»; en Ana María Álvarez Pellitero. *Teatro Medieval*. Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

Bell, Elizabeth. *Antigua Guatemala. The city and its heritage*. Antigua, Guatemala, ed. de la autora, 2003.

Chicharro, Dámaso. *Orígenes del teatro. La Celestina. El teatro prelopista*. Madrid, ed. Cincel, 1980.

Contreras, J. Daniel. *Breve historia de Guatemala*. Guatemala, Ed. Piedra Santa, 2003.

Conventos de Antigua. Guatemala, Consejo para la protección de la Antigua Guatemala, s/f.

De la Cruz, Juana Inés (Sor). *Obras completas*. México, F.C.E., 1954. 4v.
Del Encina, Juan. *Obras completas. IV- Teatro*. Edición, introducción y notas de Ana María Rambaldo. Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
Diez Echarri, Emiliano; Roca Franquesa, José María. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid, ed. Aguilar.
«Evangelio de san Mateo»; en *La Biblia*. Madrid, San Pablo - Ed. Verbo Divino, 1972.
Gage, Thomas. *Nueva Relación que contiene los viajes de Tomas Gage en la Nueva España*. Prólogo de Sinforoso Aguilar. Biblioteca Goathemala, Guatemala, 1946, volumen XVIII.
Galeano, Eduardo. *Memoria del fuego. 1. Los Nacimientos*. Buenos Aires, Catálogos S.R.L., 1984.
Luján Muñoz, Luis. *Síntesis de la arquitectura en Guatemala*. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968.
Méndez de la Vega, Luz. *La amada y perseguida Sor Juan de Maldonado y Paz*. Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2002.
Muriel, Josefina. *Convento de monjas de Nueva España*. México, Editorial Santiago, 1946.
———. *La cultura femenina novohispana*. México, Universidad Autónoma, 1982.
Pinto Soria, Julio. *Historia General de Centro América. El régimen colonial*. Madrid. Ed. Siruela, 1993.
Rossi de Fiori, Íride María; Caramella de Gamarra, Rosanna. *El hábito y la palabra. Escritura de monjas hispanoamericanas en el pe-*

ríodo colonial. Salta, ed. Biblioteca de Textos Universitarios, 2001.
——— et al. «Poetisas conventuales hispanoamericanas. Siglo XV-XVIII», en *Estudios y ensayos lingüísticos y literarios*. Salta, ed. Roma, 1984.
———. *Sor Leonor de Ovando. Poesías*. Estudio preliminar y notas, Salta, B.T.U., 1993.
———, Caramella de Gamarra, Rosanna; Fiori Rossi, Helena. *Primera escritura femenina en la República Argentina. Poemas del Carmelo de Córdoba* (1804). Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 2000, 2a. edición corregida y aumentada. 1a. edición: Salta, EUCASA, 1997.
Sor Juan Inés de la Cruz. *Poesías lírico-sacras* (1693), Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 1992.
Soto Hall, Máximo. *La divina reclusa* (Sor Juana de Maldonado y Paz). Guatemala, Tip. Nacional, 2003.
Valbuena Prat. *Historia de la Literatura española*. Vol. I, Barcelona, 1968.

Índice

Se terminó de imprimir
en el año del Señor
de dos mil seis.


ISBN 950-851-090-0
9 789508 510907

Editorial
Biblioteca de Textos Universitarios
Salta - Argentina
2006



